

名古屋外国語大学論集 第3号 2018年7月

論文

「私的生活」に見る、二人のヘンリー・ジェイムズ

The Dual Images of Henry James in “The Private Life”

ハンフリー恵子
Keiko HUMPHREY

1890年代前後のヘンリー・ジェイムズの作品を概観した時、この時期に短編作品が多く書かれたことに気づく。『ねじの回転 *The Turn of the Screw*』(1898)などの中長編小説を書いてはいるものの、一般に彼の代表作として取り上げられる短編作品の多くがこの時期に集中して書かれているのである。プールはこの点を、社会派小説の不評ののちに劇作に打ち込むものの、それも成功せずに終わったジェイムズが、その不作の時期に短編小説の手法に熟達し、「広義の意味で芸術家の、狭義の意味で作家の人生」を扱うようになったのだと説明する。(Poole viii)

確かに、この時期の短編群の中には「作家」を取り扱ったものが多い。「アスパンの手紙 “The Aspern Papers”」(1888)は今は亡き詩人アスパンの私生活を知り尽そうと彼の恋人の家に潜り込むジャーナリストの話であり、「絨毯の下絵 “The Figure in the Carpet”」(1896)ではある小説に隠された謎を見つけ出そうと、作家の死後も彼の近親者に近づく男の話であり、また「本当に正しいこと “The Real Right Thing”」(1899)では逝去した作家の伝記を書こうと彼の書斎で彼の書簡を紐解く男の話である。ここで注目すべきは、どの話においても共通して見られるのが、語り手が作家の死後に彼の私生活や秘密を探ろうと、残された手紙や遺族たちに近づいていくという点である。つま

り物語の主軸となっているのは、語り手が死者の隠された一面を探り当てようとする行為であり、表の顔に隠された真の姿を覗き見ようとする行為なのである。

また、1890年代前後の作品には超自然的存在を扱ったものが多いことも興味深い。もともとジェイムズは初期の頃より、「ある古衣の物語 “The Romance of Certain Old Clothes”」(1868)を始め、幽霊を扱った物語を多く書いており、幽霊小説家としても知られている。そうした彼の幽霊への関心は、世紀末において『ねじの回転』のみならず、「エドモンド・オーム卿 “Sir Edmund Orme”」(1891)や「友だちの友だち “Friends of Friends”」(1896)などにさらに発展して見ることができる。しかし、ジェイムズの描く幽霊は、一般的にイメージされる恐怖の対象としての幽霊とは異なる。日中堂々と現れるその姿はあまりにも人間臭く、スコフィールドが言うようにいつも目的を持って現れるのである。(Scofield xiv) 読者はこの目的を理解しようと幽霊作品を読み進めることになるのだが、語り手たち初め、読者もしばしばそれが幽霊であることに気づかない。これはジェイムズの幽霊たちが、ただその存在が超自然的ではあるものの、どこが現実味を帯びているからである。一体ジェイムズの幽霊は何を意味しているのか。

この問いを前述の亡き作家たちの真の姿を覗き見ようとする語り手たちの姿と合わせて考えた時、ジェイムズの描く幽霊たちが、実は実在した人物の隠された別の顔、現実社会では目にすることができないもう一つの姿の表れであると考えることができないだろうか。つまり、語り手が探り得ようとする亡き作家の真実を、ジェイムズは超自然的存在として作品の中に登場させているのである。

このように考えた時、1891年の短編「私的生活 “The Private Life”」は非常に興味深い作品である。一流作家の表の顔には見えない真実の姿を探るべく、彼の私的生活を覗き見ようとする二流作家が語り手として登場し、そして非現実の存在に遭遇する。ここでは上述の二つの要素が見事に重なり一つの物語を織りなしている。そして語り手が実際に真の姿を覗き見たという点に注目する時、ジェイムズが幽霊に象徴させた真の姿とは何か、そしてそれら

を語り手たちが覗き見ようとする行為が何を意味するのか、その答えを読み取ることができよう。

そこで本論では、ジェイムズ作品の超自然的存在がどのようなものであるのかに注目しながら「私的生活」を読み解くことで、1890年代を中心に描かれたジェイムズの覗き見る語り手たちと、彼らが覗き見ようとしたものを考えてみたい。

1

ジェイムズは「私的生活」を書く契機となった出来事を、彼の『覚え書』に記している。彼が“the little tale founded on the idea of F.L. and R.B.” (James *Notebooks* 60) とイニシャルで言及する二人の人物を社交界で見た時に感じた違和感が、この話の礎となるのである。ここでは名前を伏せた二人の人物について、ジェイムズは自らが編纂したニューヨーク版と呼ばれる選集の「序文」の中で、R.B.が詩人Robert Browningだと明らかにする¹。この文壇の大物 “a highly distinguished man” (James “Preface” 1253) に実際に会ってみると、奇妙なことに彼が「その地位と名声を得るに至った才能の見事な証やそれを豊かに連想させるものとそれとの貴重な関連性 “the rich implications and rare associations, of the genius to which he owed his position and his renown”」 (James “Preface” 1253) をほとんど持ち合わせていないことに気づく。そして社交的に振る舞う彼の様子を見て、ジェイムズは次のような疑問を抱く。

I never ceased, I say, to ask myself what lodgement, on such premises, the rich proud genius one adored could ever have contrived, what domestic commerce the subtlety that was its prime ornament and the world's wonder have enjoyed, under what shelter the obscurity that was its luckless drawback and the world's despair have flourished. The whole aspect and allure of the fresh sane man illustrious and undistinguished — no “sensitive poor gentleman” he! — was mystifying; they made the question of who then had written the immortal things such a puzzle. (下線筆者) (James “Preface” 1253)

ここには、天才と呼ばれる人物が「どんな棲み家」に住み、「家庭内でどんな交流」を持ち、「どんな隠れ家に曖昧さ」を隠しているのか、興味を抱かずにいられないジェイムズの姿がうかがえる。作品から抱いていた作家のイメージと、実際目にした作家の姿が異なった時、ジェイムズは目の前の人物が尊敬すべき芸術家であるとはにわかに信じられず、「不朽の名作を書いたのは誰なのかという疑問」を消し去ることができなくなる。そしてジェイムズは、ブラウニングを文筆家クレア・ボードレー（Clare Vawdrey）として「私的生活」の中に描き、ジェイムズのブラウニングに対する疑問を語り手に託して、彼に代わって語り手にこの隠れ家を覗き見させようとするのである。

語り手は、ボードレーがいつも一様で変わりなく、「大きな声で陽気におしゃべり “loud and cheerful and copious”」（252-3）²」をしているが、人の意見に反したり水を差したりすることはなく、彼はいつも「変わらぬ歩みと完璧な良心 “his even pace and his perfectly good conscience”」（253）を持って、人々の話題の中に入ってくるのだと言う。社交界の中では、彼が話し始めると自然と皆が耳を傾けてしまうような魅力ある人物として描かれるのである。

しかし、実は自身も文筆家の端くれである語り手は、ジェイムズがブラウニングに感じたように、眼前にあるボードレーの社交的な姿から、偉大な作家としての印象を感じ取ることができない。この違和感はすぐに、語り手の中に疑問として膨れ上がり、やがてジェイムズが抱いた「一体誰が名作を描いたのか」との疑問を超え、作品を書いたのは「別人」なのではないかと考えるようになる。これを決定的にするのが、皆の前で新作を朗読するはずのボードレーが、「全く綺麗さっぱり忘れてしまっていた」ときである。

Suddenly, instead of beginning, our tame lion began to roar out of tune — he had clean forgotten every word. He was very sorry, but the lines absolutely wouldn't come to him; he was utterly ashamed, but his memory was a blank.

...

“Then you've not written anything?”

“I'll write it tomorrow.”

“Ah, you trifle with us,” I said, in much mystification.

Vawdrey hesitated an instant. “If there *is* anything, you’ll find it on my table.”

(下線筆者) (261)

ここでボードレーが、原稿が「あるとすれば、私のテーブルの上だろう」と答えるところに注目したい。ジェイムズはここで“*is*”を斜体にすることで、ボードレーの仮定的表現を強調する。彼の「すれば」の発言は、その内容に対する不確かさを意味しており、結果として、自分の作品のことでありながら他人事のように語るボードレーの姿を浮き彫りにする。

こうした不自然な発言は、当然のことながら語り手に第三者の存在を感じさせることとなり、だからこそ語り手は思い切って、ボードレーが外出したのを確かめてから原稿を取りにボードレーの部屋に入っていくのである。するとそこで、暗がりの中灯りをつけないまま「窓際に置かれたテーブルに向かう人物“a figure at a table near one of the windows”」(265)に遭遇する。

I retreated, with a sense of intrusion; but as I did so I became aware, more rapidly than it takes me to express it, in the first place that this was Vawdrey’s room and in the second that, most singularly, Vawdrey himself sat before me. (下線筆者) (265)

ボードレーは不在だと確信していた語り手が、別の部屋に「侵入」してしまったとまず考えるのは当然のことであろう。しかし、それが確かにボードレーその人であると認識したとき、彼はその遭遇を「最も奇妙なことに“most singularly”」と言う。ボードレーが外出中のはずなのに同時に部屋に存在すること自体「奇妙なこと」であり、不可能なことである。つまり語り手はここで、現実にはあり得ない存在、超自然的存在に遭遇することになる。しかしここに描かれるもう一人のボードレーは、幽霊というにはあまりにも実在的で、だからこそ語り手は「二人のボードレーがいる“There are two of them.”」と考える。そして「一人は天才で、もう一人は俗物だ。そして僕たちが個人的

に知るのは俗物の方なのだ “One is the genius, the other’s the *bourgeois*, and it’s only the *bourgeois* whom we personally know.”」(270)と考えれば、社交界で目にする人物に天才作家の雰囲気を感じることができなくても納得することができる。ジェイムズはこのもう一人の隠れた存在を“*alter ego*” (James “Preface” 1254) と呼び、実社会の存在と並列に扱うべき「分身」として捉えるのである。³

2

ジェイムズは、彼がブラウニングから感じ得た違和感を、分身を生み出すことでその違和感を発展させる。そして、そこに人々が共通して抱く大作家の真の姿を知りたい、その私生活を覗きたいと思う好奇心を、語り手のボードレーの部屋への侵入という形で具現化させ、表面化させていく。こうしてボードレーの分身との遭遇に、当然のことながら、隠された顔を覗き込もうとする行為の結果として人々が得るであろうものを描き出すのである。

語り手がボードレーの部屋を覗いている間、彼を実際に外に連れ出していたアドニー夫人が帰ってきたとき、語り手は先ほど目撃した人物について興奮気味に彼女に説明する。

“... I’ll tell you what it did look like — it looked like the author of Vawdrey’s admirable works. It looked infinitely more like him than our friend does himself,” I declared. (下線筆者) (269)

ここでは明らかに、語り手は暗い部屋に隠された分身の方に敬意と賞賛を示し、「我々の友人である彼よりもずっと作家ボードレーらしい」と言う。そして天才作家を見つけた今、「人々が称賛するあのページを書いた天才を彼の中に見出そうとするすべての人たちを失望させる “disappoints everyone who looks in him for the genius that created the pages they adore”」(269) 目の前のボードレーに、侮蔑の目を向けるようになるのである。こうして、天才作家の才能は表からは見えないものであり、通常人目に晒されている姿は真の姿を映

し出してはいないのだと、語り手は考える。ジェイムズは、作品が生み出す作家のイメージと、現実社会の中に実在する作家の姿とのズレをここで一層明確にするのである。そしてこの遭遇ののち語り手は「真実“the truth”」を悟ることになる。

It was, no doubt, as society was made, but there was a contempt in the distinction which could not fail to be galling to an admirer. The world was vulgar and stupid, and the real man would have been a fool to come out for it when he could gossip and dine by deputy. (下線筆者) (284)

ここでジェイムズは“was”を強調することで、我々が目にするボードレーは世間が作り上げたイメージなのだと読者に確信させる。部屋にこもるボードレーを明らかに現実のものとは区別し、「卑俗で愚かな」世界である実社会は、本物が出てくる価値のない場所だと言い切る。月明かりのみの薄暗がりの部屋を下卑た社会とは切り離し、そこで孤高に作品を書き続けるボードレーを、現実とは切り離れた高みに押し上げるのである。

実はボードレーに作家ジェイムズの姿を読み取る批評家は多い。エデルは、前述のようにボードレーのモデルとなったブラウニングに対してジェイムズが抱いた空想は自分自身に対するものだと指摘し (*Edel Life* 359)、またカップラーはボードレーの中には、ジェイムズ含め作家が抱えるジレンマが表されている (*Kappeler* 91) と述べる。確かにボードレーの二重性には、作家としてのジェイムズが感じている世間との違和感、つまり社会から抱かれている彼のイメージと彼自身が考える自己のイメージとの差異が示されていると考えられよう。「私的生活」において、隠された作家の姿を崇高なる真の作家として描いていることを考えると、ジェイムズが、作家に対する正当なる理解は大衆から得られるものではなく、真の才能は秘められたところに隠されているのだと表していると読むこともできよう。こうしてジェイムズは、ブラウニングを投影させたはずのボードレーに、自身の作家としての姿も重ね合わせ、そこに作家ジェイムズと大衆社会との関係をも映し出すので

ある。

3

ジェイムズが真の作家の姿を描くとき、それは暗闇に包まれた私的空間に隠された姿である。ここは、内に秘められるべき個人のプライバシーの領域であり、まさに「私的生活」の空間である。よって、この分身の姿は「私的“private”」なものであり、一般大衆の目に触れる姿は「公的“public”」なものとなる。ボードレーが持つ二つの顔とは、作家ジェイムズの持つ外交的顔と私的内面の二面性を映し出していると考えられるのである。そして語り手が分身を覗き見たということは、私的要素が公的なものに晒されたということを意味する。

ジェイムズは、作家の秘められた私生活が大衆の目に晒されることに、ある種の警戒感を抱いていた。バルザックの死後出版された彼の書簡集を読んだジェイムズは、1876年の評論の中で次のように述べている。

The first feeling of the reader of the two volumes which have lately been published under the foregoing title is that he has almost done wrong to read them. He reproaches himself with having taken a shabby advantage of a person who is unable to defend himself. He feels as one who has broken open a cabinet or rummaged an old desk. The contents of Balzac's letters are so private, so personal, so exclusively his own affairs and those of no one else, that the generous critic constantly lays them down with a sort of dismay and asks himself in virtue of what peculiar privilege or what newly discovered principle it is that he is thus burying his nose in them. (下線筆者) (James *Literary* 68)

書簡集の出版とは、私的生活を大衆に公開することを意味する。その書簡集を読むことは、作家の私生活を覗きこむことであり、ジェイムズはこの行為に「間違ったことをした」かのように感じずにはいられない。彼が罪悪感を覚えるのは、書簡が「私的であり、彼個人に関するものであり、極端なまで

に彼の私事」に関するものであるからである。だからこそ、一体どんな特権があって私的生活を覗き込むのかと考え、ジェイムズは「狼狽」するのである。

作家の私生活を暴こうとする行為は、ジェイムズの「アスパンの恋文」にも描かれている。ここでは編集者である語り手が、敬愛する詩人アスパンの私生活を探るべく、彼の「手紙」を覗き見ようとする。今は亡きアスパンがその詩に詠んだ恋人ボルドロー嬢が、かなりの高齢でありながらまだ存命であることを知り、彼女が持っているに違いないアスパンの手紙を覗き読むべく、語り手は彼女の家に住候として潜り込む。こうして物理的にアスパンの私的空間に入り込むのである。しかし、アスパンの手紙は「気難しい鍵をかけられたライティングデスクの中に“behind the peevish little lock of the secretary”」(James “Aspern” 113) しまい込まれていて、そう簡単に近づくことはできない。アスパンの影を追いつめる彼は、アスパンが見つめたに違いないボルドロー嬢の目をせめて見たいと願うものの、語り手の前に現れる彼女の顔にはいつもヴェールがかけられ、その目を見ることすらできないのである。そしてボルドロー嬢が危篤となったある日、アスパンの手紙を手に入れた一心でとうとう彼女の部屋に忍び込み、ライティングデスクが開くかどうか手をかける。するとその時彼は、ボルドロー嬢の気配を感じるようになる。

I almost let my luminary drop and certainly I stepped back, straightening myself up at what I saw. Miss Bordereau stood there in her night-dress, in the doorway of her room, watching me. Her hands were raised, she had lifted the everlasting curtain that covered half her face, and for the first, the last, the only time I beheld her extraordinary eyes. They glared at me, they made me horribly ashamed. I never shall forget her strange little bent white tottering figure, with its lifted head, her attitude, her expression; neither shall I forgot the tone in which as I turned, looking at her, she hissed out passionately, furiously:
‘Ah, you publishing scoundrel!’ (下線筆者) (James “Aspern” 124-5)

まさに死を迎えんとしていたボルドロー嬢が、立ち上がって怒りをあらわに罵りの声を上げるというのは現実には考えにくく、秘められた真の姿を覗こうとした時に、現実社会には見られない分身が現れた場面であると考えていまいだろう。実際ここで語り手が目にしたボルドロー嬢はいつものヴェールをつけてはおらず、従って彼が彼女の目をついに見る事ができたとき、それはまさに隠れ家を覗き込み真の姿を覗き見た瞬間であると考えることができる。そしてそこで彼が見たものは「尋常ならざる目」だったのである。ジェイムズはこの目でもって、語り手が私的領域に近づくことを拒絶する。そして、逃げ出した語り手はのちに、アspanの手紙がボルドロー嬢の姪によって全て燃やされてしまったことを知る。これによって、永遠に私的生活を覗くことは不可能となるのである。

ここで、ボルドロー嬢が最後に「この出版ごろめ！」と叫んだことに注目したい。彼女は、第三者による私的領域への侵略を批判するだけでなく、その怒りを「出版界のごろつき」に向ける。ジェイムズが非難するのは、私的書簡を大衆に公開してしまう出版界の人間たちであり、公にすることに罪悪感を抱かず興味本位で隠された一面を暴き出そうとする物書きたちに対してなのである。そしてこれは「私的生活」の語り手にも当てはまる。二流作家ではあるものの物書きに属する語り手が、私的空間に隠れるボードレーの分身を覗こうとする行為は、まさに私生活の中に隠された真の姿を世間に引き出そうとする物書きによる暴力行為の現れと言えよう。「私的生活」の中で覗き見たボードレーの分身は、作家としての才能溢れる天才の姿であり、語り手はそこに崇高なる作家のイメージを感じ取り、その遭遇にある種の喜びを得ている。しかし「アspanの手紙」において語り手が覗き見た姿は、必ずしも崇高なものとしては描かれず、そこにあるのは覗き見る行為を暴力的なものとして捉えて拒絶する、語り手に対する激しい非難である。崇高なる領域に大衆が手をかけようとしたその時、ジェイムズは両者を強力に引き離すのである。

ジェイムズは、ブラウンニングから感じた作家が持つ二面性について、公的側面と私的側面から理解しようとする。その時ジェイムズは分身“alter

ego”という超自然なる存在を巧みに利用し、そこに作家としての自身の姿をも描きだそうとする。世間で理解される作家の姿は本物とは言えず、真の才能は秘められたところに隠され、下劣たる世間から切り離されるものである。だからこそそれを覗き見ようとするものには強烈な批難が浴びせられるべきなのである。アルバースは「私的生活」を評する中で、ボードレーは決して例外的なのではなく、誰もが「私的自己と公的自己“the private and public self”」を持っており、両者のバランスを取ることが必要とされるのだと指摘する。(Albers 747) このバランスを保つためには、私的要素を暴露しようと隠れ家に踏み込むべきではなく、適度な距離感が尊重されるべきであると、ボルドロー嬢の怒りは示しているのだと考えることもできよう。

4

前述のように、1890年代前後のジェイムズが短編小説を多く書いた理由として、それが彼の作家としての試行錯誤の時期を経た後であることが関係していると考えられる。そしてこの時のジェイムズの私生活におけるいくつかの経験が、彼に私的顔と公的顔のズレを意識させるのである。

「デイジー・ミラー “Daisy Miller”」(1878) や『ある貴婦人の肖像 *The Potrait of a Lady*』(1881) などの、いわゆる国際もので名を馳せたジェイムズが、『ボストンの人々 *The Bostonians*』(1886) や『カサマシマ公爵夫人 *The Princess Casamassima*』(1886) などの社会小説と呼ばれる作品では好評価を得られず、そのため意を決して劇作に挑んだもののそこでも成功を収めることができず、劇『ガイ・ドンヴィル *Guy Domville*』(1895) を最後に劇作家としての挑戦も諦めることになる。世間が求める作品をジェイムズが生み出せなかった時、それは大衆から彼への怒号となって彼の身に降りかかる。実際、『ガイ・ドンヴィル』では初日の舞台挨拶に現れたジェイムズに、作品を見た観客からブーイングが浴びせられたという。ジェイムズ自身は自信を持って臨んだ作品であっただけに、この「野卑で冷淡なる観客 "a brutal and ill-disposed gallery"」(Edel *Letters* 279) の反応は彼に大きな衝撃を与えることになった。この17日後、友人のウィリアム・ディーン・ハウエルズ (William

Dean Howells) に宛てた手紙の中で、また小説書きに戻ろうと思っていると告げ、その言葉通り、短編小説を含め小説を主に書き始めるのである。彼の作家としての真の力は大衆には理解されないのだと、ジェイムズがその事実には落胆したとしても無理はない。世間が認識するジェイムズの姿と、ジェイムズ自身が考える真の自分の姿のズレを、彼はここで感じるのである。

また、ジェイムズが親しくしていた、年長で難聴の女流小説家、コンスタンス・フェニモア・ウールソン (Constance Fenimore Woolson) との関係も、私的要素と公的理解のズレをジェイムズに意識させる契機をもたらす。彼女が1894年に亡くなった時、ジェイムズは「本能的な自己防御反応“an instinctive act of self-protection”」(Edel *Middle* 363) から、葬儀に参列することはなかった。しかし、葬儀後、彼女の数多くあるトランクが開けられると知った時、そこにあるに違いない「手紙や覚え書、おそらく日記さえもが山となって“what piles of papers, notebooks, possibly even diaries”」(Edel *Middle* 364) 公にされ、そこに隠されているはずのジェイムズの私生活が暴露されることを恐れて、自ら手伝いを申し出て遺産整理に向かうのである。ここには明らかに、第三者によって彼の隠された私的側面が公に晒されるのを恐れるジェイムズの姿を見ることができる。

ジェイムズが、作品の中で分身を作り出しそこに隠されたもうひとつの顔を描く時、その姿が崇高なものであればあるほど、世間が表面的なもののみに与える無責任な評価への皮肉となり、そしてその高みへの外部からの侵入を激しく拒絶する姿を描いた時、興味本位で隠れた一面を暴こうとする行為への彼の怒りと不満を読み取ることができよう。そこには私的領域へ不躰に足を踏み入れる物書きたち、作家と彼の作品を無理解のまま評する愚かな批評家たちを批難するジェイムズの姿が読み取れ、芸術作品に一方的な評価を下す彼らの無神経な暴力性にジェイムズは怒りを示すのである。

5

ジェイムズは「公的と私的、詮索と慎みのあいだには、永遠に続く論争“the eternal dispute between the public and the private, between curiosity and delicacy”」

(James *Literacy* 740) があると言う。この論争を、ジェイムズは分身を用いて作品の中に表したのだと考えられよう。そこに彼は、作家の真の姿と、大衆による作家への理解のズレを示す。行方氏は「作家、画家、社交家などはその作品や社交場での演技だけを楽しみ、干渉すべきであって、私生活を覗いてはならない」(行方 723)と読み取り、青木氏は「次々に流行を作り出し、流行を追いかけなければならない出版ジャーナリズムを風刺」(青木 41)しているのだと指摘する。しかし、私的空間で書かれた作品がやがて出版されるということは、私的なものが公になるということを意味する。つまり両者は表裏一体を成すものであり、公的側面と私的側面を切り離して取り上げつつも、しかしジェイムズがボードレーという一人の作家に二面性を与えているように、結局両者を切り離すことはできないのである。作家は常に、公からの干渉に曝され、それに嫌悪を感じつつも、なんとか私生活を守ろうとするしかない。

ジェイムズは、ブラウニングへの違和感から分身“alter ego”を作り出したことについて、「目の前に知る偉大な人物の、他人の目には見えないもの、完璧な姿に隠されているものがある」と考えることは楽しい“it was amusing to think of the real great man as a presence known ... unseen of other human eye and converted into his perfectly positive” (James “Preface” 1254) と言う。つまり、ジェイムズは最終的に「公」と「私」を論じ合うより、「私」の部分かどのようなものか考えてみることを、それを空想することを楽しもうと言うのである。だからこそ彼は、「私的生活」に表れる分身＝幻影を取り上げ、「幽霊物語は、最も可能性あるおとぎ話の形なのだ“‘ghost-story’ ... has ever been for me the most possible form of the fairy-tale” (James “Preface” 1257) と言う。ジェイムズは作品の中で、愚かな大衆による芸術への無理解を表すと同時に、出版関係者への批判を行いつつも、しかし同時に、そうした彼の主張をおとぎ話の中に閉じ込め、自らの攻撃を和らげてしまう。ここに、世間に正しく評価されないことにジレンマを感じ、作家としてのプライドを傷つけられながらも、しかし声高く大衆社会を批判することにためらいを感じずにはいられない作家ジェイムズの姿があると見ることもできるのである。

注

- 1 F.L. は画家であり彫刻家でもある Frederic Leighton を指している。彼の社交界における姿を見た時、ジェイムズは彼の表面的な愛想の良さに気づき、その姿を「私的生活」の中でメリフォント卿 (Lord Mellifont) として描く。メリフォント卿は、「他者」がいなくなるとその存在意味がなくなり、文字通り消滅してしまう。ジェイムズは、一人の人物としてすら未完の、「半分」しか存在しない人物としてメリフォント卿を描くことで、表面的な社交性の浅はかさを表すのである。
- 2 Henry James の「私的生活」“The Private Life”からの引用は、そのページ数のみを括弧内に示すものとする。
- 3 ジェイムズが描く超自然小説に登場する幽霊は、恐怖の対象となっていない。例えば『ねじの回転 *The Turn of the Screw*』(1898)においてその冒頭部分を見ると、幽霊は“ghost”のみならず“apparition”や“appearance”、“sight” (James *Screw* 635) という言葉で表されており、どの語においても単なる幽霊のみならず出現物としての含意が見られ、現れるものや目撃するものという要素を共通して見ることができる。つまり、そこに姿を現わすという事象にジェイムズは重きを置くのである。

引用文献

- Albers, Christina E. *A Reader's Guide to the Short Stories of Henry James*. New York; G.K. Hall & Co., 1997.
- Edel, Leon. *Henry James; A Life*. New York; Harper & Row, 1985.
- . *Henry James: The Middle Years: 1882 – 1895*. New York; Avon Books, 1976.
- . Ed. *Henry James: Selected Letters*. New York; Harvard UP, 1987.
- Edel, Leon and Powers, Lyall H. ed. *The Complete Notebooks of Henry James*. New York; Oxford UP, 1987.
- James, Henry. “The Aspern Papers.” *The Aspern Papers and the Turn of the Screw*. New York; Penguin, 1987.
- . *Literary Criticism: French Writers, Other European Writers, The Prefaces to the New York Edition*. New York; Library of America, 1984.
- . “Private Life.” *The Collected Supernatural and Weird Fiction of Henry James*. Vol 1. New York; Leonaur, 2009.
- . “The Turn of the Screw.” *Complete Stories 1884 – 1891*. New York; Library of America, 1999.
- Kappeler, Susanne. *Writing and Reading in Henry James*. New York; Columbia UP, 1980.
- Poole, Adrian. “Introduction.” *The Aspern Papers and Other Stories*. Oxford; Oxford UP, 1983.
- Scofield, Martin. “Introduction.” *Ghost Stories of Henry James*. New York; Wordsworth Editions Ltd, 2001.
- 青木次生、『ヘンリー・ジェイムズ』芳賀書店、1998年
- 行方昭夫 編、『ヘンリージェイムズ作品集 7』国書刊行会、1983年